

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111

*Авраменко Иван Александрович*

Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики»,  
Россия, 614070, Пермь, ул. Студенческая, 38  
iavramenko@hse.ru

**УСТНЫЙ И ПИСЬМЕННЫЙ МОДУСЫ РОМАННОГО НАРРАТИВА  
И «ЗЛОПОЛУЧНЫЙ СКИТАЛЕЦ» ТОМАСА НЭША**

В статье опровергается периодически предлагаемый литературоведами тезис о коммуникативной ограниченности романа его письменной/печатной природой. Для опровержения привлекается понятие «модус», заимствованное из лингвистики дискурса и перенесенное в область нарратологии. На примере значимого, но малоизученного романа Томаса Нэша методом нарративно-поэтологического анализа показано, каким образом роман может моделировать коммуникативную ситуацию, одновременно включающую отношения письма-чтения и говорения-слушания. Двойственный модус является способом преодолеть генетическую ограниченность романа как жанра письменной/печатной культуры. Делаются выводы о функционировании письменного и устного модусов в художественной системе романа Нэша, а также в художественном произведении в целом. Библиогр. 26 назв.

*Ключевые слова:* Томас Нэш, роман, модус, нарратив, устное, письменное.

*Avramenko Ivan A.*

National Research University Higher School of Economics  
38, Studencheskaya ul., Perm, 614070, Russia  
iavramenko@hse.ru

**ORAL AND WRITTEN MODES OF FICTION NARRATIVE AND  
THOMAS NASHE'S "THE UNFORTUNATE TRAVELLER"**

The article focuses on a novelistic genre which is considered by some critics communicatively limited due to its written/printed form. In order to refute this point of view the author moves beyond the notions of orality and literacy towards the notion of mode borrowed from discourse analysis and transferred into narratology. The analysis of Thomas Nashe's significant but underestimated "The Unfortunate Traveller" demonstrates how fiction narrative can model a communicative situation which presupposes simultaneous actions of writing-reading and speaking-listening. This double mode allows narration to overcome the limitations of fiction genre. The conclusions touch upon functioning of oral and written modes both in Nashe's picaresque and within work of fiction in general. Refs 26.

*Keywords:* Thomas Nashe, novel, mode, narrative, orality, literacy.

В известном эссе «Рассказчик» (1936) Вальтер Беньямин говорит об упадке рассказа как формы непосредственного общения: «Искусство повествования сходит на нет. Мы все реже встречаемся с людьми, которые в состоянии что-то толком рассказывать» [Беньямин, с. 384]. Автор «Произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости» напрямую связывает кризис с развитием романа как письменного жанра: «Самым ранним признаком этого процесса, в конце которого находится закат повествования, является подъем романа в начале Нового времени. Роман отделен от живого рассказа (и от эпоса в узком смысле слова) своей существенной соотносительностью с книгой. <...> От всех иных форм художественной прозы (от сказки, саги, даже от новеллы) роман отличает то, что он не возникает из устной традиции и не сливается с ней» [Там же, с. 388–389]. Роман, не способный соприкоснуться с уникальным жизненным опытом, не имеет мудрости и пользы «истинного повествования» [Там же, с. 387]. Жанр романа описывается в эссе как пример неудачной коммуникации. Автор романа не может ничего поведать читателю: «Родильной палатой романа служит обретающийся в одиночестве индивидум, который более не способен произнести ничего оригинального по поводу самых важных для него вещей, сам лишен совета и поддержки и не может никому ничего посоветовать» [Там же, с. 389]. В свою очередь читатель романа «более одинок, чем любой другой читатель. (Ведь даже тот, кто читает стихотворение, готов наполнить слова своим голосом, чтобы его услышали.)» [Там же, с. 406]. Невозможность живой коммуникации — таков неутешительный диагноз, который ставит роману знаменитый критик и философ.

Почти через полвека после эссе Беньямина появляется влиятельная работа Уолтера Дж. Онга «Устное и письменное. Технологизация слова» (1982), в которой так же, как у Беньямина, подчеркивается первичность и в некоторой степени приоритет устной формы языка перед письменной. Онг обращает внимание на недостаток внимания со стороны ученых к первой из них. Отмечая качественные отличия между устной и письменной традициями [Ong, p. 36–57], ученый, однако, указывает на влияние первой на вторую: «Устное высказывание может существовать и, по большей части, существовало без письменной формы, письмо же никогда без устного начала» [Ong, p. 8]. Рассматривая это влияние в широкой исторической и культурологической перспективах, Онг анализирует художественную литературу лишь как одну из сфер взаимодействия устного и письменного. Роман он определяет как, «несомненно, печатный жанр» [Ong, p. 156], однако подверженный воздействиям устного начала. К примеру, ученый отмечает, как «романисты девятнадцатого века сознательно снова и снова повторяют обращение “любезный читатель”, напоминая себе, что они не рассказывают, а пишут историю...» [Ong, p. 101–102]. Он напоминает о важности в истории культуры чтения художественных текстов вслух, в результате чего «писатели были вынуждены выражаться так, “как будто их слушают реальные люди” ... Отсюда стиль Рабле и Томаса Нэша» [Ong, p. 155]. В данной статье на примере романа Томаса Нэша мы покажем, что это взаимодействие гораздо сложнее.

В контексте размышлений Беньямина и Онга возникает вопрос: насколько роман как жанр ограничен в своих коммуникативных возможностях? Насколько он способен «говорить»? Делает ли он нас исключительно *читателями*, воспринимающими *печатный* текст, или может предоставить возможность услышать *голос*

рассказчика? И далее: насколько *письмо* и *говорение* как романские нарративные стратегии взаимоисключают или предполагают друг друга? Дело здесь не в стиле произведения, разговорном или формальном, о чем говорится достаточно много и часто, а в моделировании процесса коммуникации внутри художественного произведения, т. е. в нарративном построении. Отвечая на эти вопросы, мы обратимся к «Злополучному скитальцу» Т. Нэша и покажем, как роман способен преодолевать собственную письменную форму и открываться для коммуникации, ориентирующейся на устное общение. Однако, прежде чем перейти к анализу конкретного произведения, необходимо хотя бы кратко остановиться на понятиях «устное», «письменное» и «модус» в их связи с художественной литературой в целом и английским романом в частности. В заключительной части статьи мы вернемся к более широкому вопросу о коммуникации в романе в целом.

Несмотря на неослабевающий интерес к вопросам художественного нарратива и его форм, существуют лишь единичные работы, освещающие проблему соотношения устного и письменного начал в английском романе. Подобную попытку предпринял Тони Джексон в книге «Технология романа. Письмо и повествование в британской литературе» (2009). Джексон подробно анализирует в выбранном ключе семь английских романов — от «Гордости и предубеждения» Джейн Остин до «Искупления» Иэна Макьюэна. Подобно Беньямину, автор монографии видит в романе отход от устной традиции: «Жанр романа развивается отчасти через отказ не только от устного содержания, но и от устной формы» [Jackson, p. 34]. Проецируя на английский роман теорию Онга, Джексон модифицирует его терминологию. Вместо пары «устное/письменное» (orality/literacy) он предлагает «устное/алфавитное» (oralistic/alphabetic), отмечая, что второй термин является сокращенным вариантом от термина «алфавитное письмо» (alphabetographic). «Устными» Джексон называет прежде всего «элементы сверхъестественного или невозможно идеального», а «алфавитное» будет означать примерно то же самое, что и реалистичное» [Jackson, p. 18]. «Устное» также связывается с показыванием (showing), общинностью и традиционностью, «алфавитное» — с повествованием (telling), индивидуальностью и оригинальностью. Стремясь четко разграничить эти два начала, Джексон, как отмечает рецензент книги, «никогда напрямую не оспаривает заявление Деррида, что язык, в том числе и в устной форме, всегда является письмом, из чего следует, что любая история будет включать в себя элементы, которые Джексон называет “алфавитными” <...> Написанный роман всегда “помнит” об устном нарративе как составляющей языка, который с самого начала является письмом» [Bossche, p. E193]. Именно эту взаимосвязь письменного и устного начал мы рассмотрим в данной статье на материале романа Томаса Нэша «Злополучный скиталец, или Жизнь Джека Уилтона».

Нам ближе всего теоретические взгляды Виктории Водзак, которая в диссертации «Читая по костям динозавров: переход от устного к письменному в “Кентерберийских рассказах”, “Молль Флендерс”, “Клариссе” и “Тристреме Шенди”» стремится опровергнуть тезис, что «все тексты либо устные, либо письменные» [Wodzak, сii]. Настаивая на взаимодействии двух начал, она вводит понятие «переходный текст» (transitional text). Это именно то, что мы ниже рассмотрим как двойственный модус. Водзак проводит сравнительно-сопоставительный анализ указанных произведений в системе отношений автора, текста и читателя — путь,

по которому будет двигаться и наше исследование. Таким образом, исследовательский интерес переносится с внешних обстоятельств бытования художественной литературы («технологизации», по Онгу и Джексону, литературы как *создаваемой* в условиях влияния устной традиции и письменной культуры) на внутренний, поэтологический аспект.

Взгляд на устное и письменное «изнутри» текста и нарратива предложила и лингвистика дискурса, формировавшаяся в то же время, что и теория Онга. Уоллес Чейф и другие лингвисты на основании различий в канале передачи информации стали разграничивать письменный и устный дискурсы. Для обозначения этих явлений использовались понятия «strategy» (стратегия) и «mode» (модус) [Tannen]; «modality» (модальность) [Redeker]; «written and spoken language» (письменный и устный язык) и «mode» [Chafe, Tannen]; «channel» (канал передачи информации), «medium» (способ передачи информации) и «mode» (вид передачи информации) [Murray]. В отечественной лингвистике для обозначения различий по каналу передачи информации принят термин «модус» [Кибрик].

В отношении художественной литературы, которая по определению является письменной, «модус» представляется более удачным термином, чем «устное/алфавитное» Джексона или «устное/письменное» Онга, который сам признавал в сочетании «устная литература» (oral literature) внутреннее противоречие [Ong, p. 10–15]. Художественная литература может лишь имитировать устную речь. Впрочем, литература подражает и другим формам письменной речи, например письмам или дневникам. Поэтому было бы точнее говорить об устно-ориентированном и письменно-ориентированном модусах. Однако для краткости мы будем пользоваться терминами «письменный и устный модусы», вынесенными в заголовок статьи<sup>1</sup>.

Чейф [Chafe] сформулировал две пары характеристик, по которым устный модус противопоставляется письменному. Первое противопоставление связано со скоростью производства и восприятия дискурса. Более медленный письменный модус способствует интеграции (integration) дискурса, тогда как устный быстрее и более фрагментирован (fragmentation). Следствием становится большая (прежде всего синтаксическая) сложность письменных дискурсов. Второе противопоставление связано с наличием или отсутствием контакта между производителем и получателем дискурса. Письменный модус характеризуется отстраненностью (detachment), а устный — вовлеченностью (involvement). В свете этих характеристик мы видим, что Бенъямин был по-своему прав: роман — усложненная форма, препятствующая непосредственному общению автора и читателя. Остается вопрос, можно ли безоговорочно отнести роман к письменному модусу.

Лингвисты отмечают, что черты и устного, и письменного модусов могут сочетаться в художественном нарративе. Подводя итоги анализа нарративных (но нехудожественных) текстов, Дебора Таннен считает возможным охарактеризовать художественную литературу (imaginative literature) как обязательно включающую

---

<sup>1</sup> Возможно, что и термин «модус» неидеален. Например, А. А. Кибрик оговаривается: «Автор отдает себе отчет в том, что этот термин очень неоднозначен в современной лингвистике, и не настаивает на нем» [Кибрик, с. 5]. Существует и омонимия термина. Так, в работах В. И. Карасика модус — это «эмоционально-стилевая презентация дискурса в его определенной тональности» [Карасик, с. 73], а теоретики литературы пользуются термином «модусы художественности» [Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий, с. 127–128].

в себя признаки устного модуса: «Письменная художественная литература использует и развивает такие аспекты устной речи, как обращение к деталям, прямое цитирование, повторение слов и звуков и синтаксический параллелизм. Часто ценой больших усилий сохраняются, казалось бы, такие неэффективные черты спонтанной речи, как колебания, повтор мысли, слова-паразиты» [Tannen, p. 18].

В книге «Исследование языка поэзии, драмы и прозы» (1996), очень продуктивно сближающей лингвистику и литературоведение, Мик Шорт более последовательно, чем Таннен, прилагает термин «medium» (способ передачи информации) к художественной прозе. Шорт перечисляет контрастные характеристики письменного и устного модусов, вполне соотносимые с признаками Чейфа. Язык устного сообщения характеризуется неподготовленностью, высокой скоростью производства и восприятия, сбоями при выражении мысли, квантованием информации. Передача информации в письменной форме происходит медленнее, с возможностью исправить ошибки, при помощи более длинных и сложных синтаксических конструкций. Вместе с тем автор справедливо замечает, что «<устная> речь в некоторых случаях может быть ближе к письму, чем к обычной беседе. Политические выступления и <университетские> лекции, записанные только для того, чтобы их произнесли вслух, получают, таким образом, некоторые характеристики письменного языка. Также возможен и письменный текст, который более напоминает разговорный английский» [Short, p. 83]. В частности, «литература изначально является письменным языком, однако писатели зачастую создают особый эффект, когда заимствуют для письменного текста черты, связываемые обычно с устной речью» [Short, p. 91]. Исследователь обнаруживает следующие лингвистические средства, придающие письменному тексту устный характер: вопросно-ответные конструкции и диалогические элементы (да, нет); прямое обращение; паузы, выражаемые пунктуацией; лексические повторы, отражающие сбой мысли; дейктические элементы (сегодня, здесь). Шорт подчеркивает, что упомянутый эффект получает наиболее полное воплощение, когда в произведении изображается беседа между персонажами.

Как нам кажется, Шорт останавливается в своих рассуждениях на полпути, утверждая, что «наиболее очевидный пример, когда письменная речь пытается имитировать устную, — это, конечно, когда в романах и пьесах представлена беседа между персонажами» [Short, p. 91]. В художественном произведении может моделироваться ситуация как письменного, так и устного общения не только между персонажами, но и между нарратором и его адресатом. Нарратор может принимать на себя роль как пишущего субъекта, создавая тем самым позицию для адресата как читателя, так и роль рассказывающего субъекта, когда читателю необходимо выступать в роли слушателя.

Цель этой статьи — на конкретном примере показать взаимодействие письменного и устного модусов внутри романа, одновременное моделирование двух нарративных ситуаций: говорения-слушания и письма-чтения. Основным для нас является поэтологический, а в его рамках нарратологический подход. Таким образом мы выйдем за пределы чисто лингвистических характеристик взаимодействия модусов.

Чрезвычайно любопытным примером двойственного модуса<sup>2</sup> является первый английский плутовской<sup>3</sup> роман «Злополучный скиталец, или Жизнь Джека Уилтона» (The Unfortunate Traveller, or the Life of Jack Wilton, 1594<sup>4</sup>) Томаса Нэша (Thomas Nashe, 1567–1601). В качестве предварительной характеристики произведения можно сказать, что автор пользуется повествованием от первого лица и, как следствие, прибегает к фигуре диегетического нарратора. Нарративная ситуация повествования о прошлом, когда важны и события прошлого, и момент повествования в настоящем, определяет двойственность Уилтона как одновременно нарратора и персонажа. Однако, как мы увидим, Нэш еще более усложняет субъектную систему повествования и отношения между нарративными прошлым и настоящим.

В «Посвящении лорду Генри Райосли», которое открывает роман, субъект речи — авторская фигура, Томас Нэш. Свое произведение он называет «кипой листов» [Нэш, с. 403. Далее мы цитируем это издание с указанием номера страницы в круглых скобках]. Роман предстает, таким образом, *письменным* свидетельством, *продуктом* писательской деятельности. Вещная материальность произведения подчеркивается через развиваемую в эвфуистической традиции метафору листов книги как листьев, прикрепляющихся к аристократическому древу лорда, который может «с презрением отбросить их прочь, как изъеденные червями и негодные, или же милосердно сохранить их и оберегать в надежде обрести среди них в летнюю пору сладостный плод» (404). Само посвящение неизбежно воспринимается как созданное в письменном модусе.

Затем следует «Вступление к господам щеголям, придворным пажам», где происходит смена субъекта речи. Нарратор (не вполне понятно, является ли он Томасом Нэшем из посвящения) просит разрешения представиться, однако вместо этого представляет Джека Уилтона, которому предстоит выступать повествователем собственной истории жизни: «Рекомендую вам одного из достойных пажей, именуемого Джеком Уилтоном, который *предлагает вашему вниманию измаранные им листки*, содержащие описание его злоключений. Что бы там ни было, *сохраняйте их бережно*, как знак его особого к вам расположения» (405 — *Здесь и далее курсив в цитатах из романа наш. — И. А.*). Прямое обращение к публике («благородные кавалеры») и появление героя-повествователя напоминают театральное представление<sup>5</sup>. Как результат, вступление, по сравнению с посвящением, отходит от письменного модуса и начинает приближаться к устному (непосредственному) общению.

Сама книга продолжает описываться как материальный *письменный* документ, но уже получающий сниженную, карнавальную характеристику: «...любой вправе играть фальшивыми костями на крышке переплета вышеупомянутых актов и документов» (406). Однако в итоге книга, ценимая как физический объект, наделяется значимой (в контексте романа) функцией и характеризуется иронично-возвышен-

<sup>2</sup> Стоит отметить, что есть исследования [Sulfridge], авторы которых видят в романе Нэша проявление лишь устного начала, как его описывал Онг.

<sup>3</sup> Практически все исследователи романа так или иначе затрагивают вопрос о жанре. Наиболее подробно это рассматривается в [Карначук; Gohlke; Hyman; Jones].

<sup>4</sup> Хотя обычно Нэша цитируют в оригинальной орфографии, мы для удобства читателей статьи пользуемся изданием с модернизированной орфографией [Nashe].

<sup>5</sup> Нэш, как и другие «университетские остроумцы», пробовал себя и в драматургии. О театральности в «Скитальце» кратко говорится в [Еремина, с. 546].



но: «Проходя мимо прилавка книготорговца в любое время дня и ночи, они снимут головной убор и отвесят глубокий поклон, взирая на книгу, являющуюся памятником великому главарю пажей» (406).

В завершении «Вступления» создается сложная коммуникативная ситуация: мы не столько читаем книгу, написанную Нэшем-Уилтоном, сколько присутствуем при событии, когда автор *рассказывает* книгу своей публике: «Эй, подходите, поднимайтесь наверх, рассаживайтесь по своим местам и слушайте! Джек Уилтон будет рассказывать свою историю» (406). Создается ситуация *mise en abyme*: книга, которую читает конкретный читатель, содержит внутри себя собственный образ. Особенность романа Нэша в том, что этот образ амбивалентен. Вначале произведение преподносится лорду в виде «кипы листков», а затем пажам в виде «измарианных листков» для чтения. Но затем, в основном тексте романа, после заголовка «Злополучный скиталец», сам Джек Уилтон как бы держит эту книгу в руках, представляя ее содержание окружающим его людям в беседе: «Да будет известно всем тем, кто заплатит сполна за книжку и прочитает мою историю, что я пребывал при дворе, то бишь в лагере, или в лагере, то бишь при дворе, когда Теруан потерял свою девственность и отворил свои ворота еще охотнее, чем Джен Тросс» (407). Уилтон записал свое прошлое, но, единожды написанная, книга тут же сама стала прошлым, и, чтобы адресовать ее содержание публике, ее оказывается необходимо *рассказать*.

Роман Нэша включает, таким образом, два дискурса: историю жизни Уилтона, записанную им самим, а затем представленную Томасом Нэшем лорду Райосли, и устный рассказ Уилтона о своей жизни придворным щеголям. При этом между ними не проводится принципиальной границы.

Двойственному статусу книги соответствует двойственный статус адресата. Уилтон может обращаться к своей публике как к читателям: «*Любезные читатели* (постарайтесь уж быть любезными, коль скоро я так вас назвал), в той же мере, в какой мне удалось наплутовать, подвизайтесь на поприще честных деяний!» (413); «Вам нетрудно будет, *любезный читатель*, догадаться, как я обошелся с ней» (449–450); «Вы, что *прочли* сие горестное повествование» (472); «Я буду краток, ибо не сомневаюсь, что уже утомил моих *читателей*» (491). В другой момент это уже слушатели: «Эй, подходите, поднимайтесь наверх, рассаживайтесь по своим местам и *слушайте!*» (406); «Ах, *любезные слушатели*, если бы вы только видели, как он стал пыжиться и потирать руки, услышав эту речь» (415). Смена происходит мгновенно, часто внутри одного эпизода (406–415).

Показательно, что в какой-то момент нарратор переходит от наименования адресата во множественном числе к единственному числу, что усиливает письменный модус. Ведь если Уилтон и может называть внимающих ему пажей читателями во множественном числе, то он никак не может обращаться к ним в единственном числе. Следовательно, «*любезным читателем*» может быть только имплицитный читатель романа. Впоследствии переводчик русского текста отдает предпочтение единственной форме: «Я полагаю, *вы не такой простак*, чтобы ожидать хороших плодов от дурного дерева» (486) (там, где возможно перевести множественным числом: «Of an ill tree I hope you are not so ill sighted in grafting to expect good fruit» [Nashe, p. 58]). С другой стороны, в одном месте перевода использовано вежливое «Вы»: «Вам нетрудно будет, *любезный читатель*, догадаться, как я обошелся с ней»

(449–450), хотя в оригинале местоимение вообще отсутствует («How I dealt with her, guess, gentle reader» [Nashe, p. 34]).

Особым признаком письменного модуса мы считаем наличие в речи нарратора косвенного (вторичного) адресата, невозможного при непосредственной устно-разговорной коммуникации: «*Патеры и пасторы*, уступите свои секты и расколы одряхлевшим церквам, которые за морем враждуют меж собой» (428); «Доколе существует мир, ты будешь жить, *Аретино!*» (452); «*О люди с чистой душой*, коим ежечасно грозит насилие! Не впадайте в отчаяние и не досаждайте Всевышнему своими мольбами» (495). Этот риторический прием имеет непосредственное отношение к стилистике романа, к которой мы обратимся ниже.

С номинацией адресата тесно связано использование лексикона, относящегося к говорению-слушанию: «Что с ним случилось, вы сейчас *услышите*» (418); «Как я уже *говорил*, они и все его солдаты пали ниц и стали горячо молиться» (430); «Прежде чем продолжать свое повествование, дозвоьте мне *сказать несколько слов* об этом Аретино» (450); «Если бы я *рассказал здесь* хоть половину чудес, совершившихся, по рассказам римлян, на могилах мучеников...» (463); «Я не буду *вести речь* о папе и его окружении» (467); «*Выслушайте же рассказ* о самом ужасном из моих злоключений» (481) — или к письму-чтению: «Но все это лишь пояснения к *тексту*» (495).

Стоит отметить, как несколько примеров того, что Моника Флудерник называет «метафикциональными комментариями» [Fludernik, p. 333], указывающими на письменный модус, в русском переводе были нейтрализованы или «транспонированы» в устный модус: «Here let me triumph awhile, and ruminate *a line or two* on the excellence of my wit» [Nashe, p. 13] — «Теперь позвольте мне малость поторжествовать и *минуту-другую* насладиться своим изысканным остроумием» (419); «Spare we him *a line or two* and look back to Juliana» [Nashe, p. 57] — «Однако покинем его *на несколько минут* и возвратимся к Джулиане» (483); «*In a leaf or two* before was I locked up; *here in this page* the foresaid goodwife Countess comes to me; she is no longer a judge, but a client» [Nashe, p. 61] — «*Час-другой* просидел я под замком, как *вдруг* вышеупомянутая добропорядочная маркиза является ко мне, но уже не в качестве судьи, а как просительница» (490).

Необходимость воспринимать нарратив как печатный текст задается и в части «К читателям-джентльменам», помещенной между «Посвящением» и «Введением». В русском переводе эта часть отсутствует. В ней «редактор» приводит список якобы допущенных опечаток, с указанием части, страницы и строки следующего далее основного текста. К примеру: «page 2, line 33, for *sweating*, read *sneaking*; page 3, line 1, for *hogs*, read *bars*» [Nashe, p. 3] — «страница 2, строка 33: вместо “потный” читать “подлый”; страница 3, строка 1: вместо “свиньи” читать “юристы”» (перевод наш. — И. А.).

Между нарратором и адресатом создается диалог, в чем проявляется устный модус: «Коль скоро вы сведущи в истории, то *назовите мне* хоть одного крупного поэта, который в жизни своей хоть немного не ударился бы в игривость» (452); «Что было дальше, *вообразите сами*» (472); «*Да, да*, хоть я сейчас и пускаюсь в шутки, рассказывая о роковом повороте судьбы...» (483). Подчас в повествовании моделируется непосредственное участие публики в рассказывании: «Там я (*тихо! дайте мне хлебнуть*, и я буду продолжать) подвизался как единовластный король бутылей и жестяных кружек» (407); «Тише, тише, там, в притворе, — начинается служ-



ба!» (426). Дискурс нарратора оставляет коммуникативное пространство для слова адресата либо, как в последних двух примерах, вынужденно реагирует на вторжение извне.

Вместе с тем диалогизация повествования может склоняться и к полюсу письменного модуса, например, в случае косвенного диалога, когда Джек предвосхищает возможные реплики своего адресата: «Какие стратегические операции и славные деяния мог, по вашему мнению, совершить изобретательный юноша моих лет? *Вы скажете*, достаточно, если он припрячет игральную кость...» (407), «*Вы интересуетесь, как умер Джон Лейден?* Он умер собачьей смертью, его повесили и за казнь его заплатили. *Вы беспокоитесь, какая участь постигла его сообщников?* Могу вам *сообщить*, что они больше уже никого не беспокоили, ибо все были убиты» (431). Нарратор, казалось бы, предоставляет читателю право голоса. Однако голос адресата не вербализуется в произнесенные реплики (как это происходит, например, в «Тристраме Шенди» Л. Стерна), а существует лишь через нарратора, как часть его письменного текста.

В целом очевидна взаимозависимость двух модусов: письменный текст всегда готов как бы приостановиться, чтобы нарратор мог внять комментариям читателя-слушателя: «Вы можете мне *возразить*, что люди, против которых я *пишу*, ревностней всех читают Писание» (427). Диалектическое единство модусов ярче всего видно в следующем отрывке: «Что вам еще желательно узнать об этой трагедии? Говорите скорей, ибо перо мое уже вновь приходит в движение» (431). Нарратор соединяет в одном временном промежутке ситуацию устного общения с публикой и процесс написания книги. Если в начале текста общение с адресатом (графом и пажам) началось *после того*, как книга была написана, то из приведенной выше цитаты получается, что книга как будто *пишется в процессе устного общения* с публикой.

Наконец, стоит сказать несколько слов и о стилистике романа. Разнообразие речевых жанров и стилей демонстрируют как Уилтон-персонаж, так и Уилтон-нарратор, на что обращают внимание многие исследователи (см.: [Human; Sulfridge]). Подробный анализ в этом аспекте проделал Джордж Андерсон в своей диссертации [Anderson]. Мы здесь отметим лишь, что устный и письменный модусы коррелируют, соответственно, со сниженно-разговорным (подчас бранным) [Kaula] и книжным (подчас поэтически-возвышенным) стилистическими регистрами.

Смещение стилей, в котором отражается соединение модусов, характерно и для речи других персонажей романа. Их устная речь может приобретать черты письменного стиля. Таковы эвфуистическая речь Генри Говарда, графа Суррей, во славу его возлюбленной Джеральдины (433–434); поданная как пародия на высокую риторику приветственная речь виттенбергцев (437–438); многостраничный, напоминающий театральный монолог обесчещенной Гераклиды (469–474). С того момента, когда в повествование вводится образ Генри Говарда, известного поэта XVI в., прозаический текст трижды прерывается стихотворными вставками, приписываемыми графу.

Объяснение двойственности модуса, проходящей через весь текст романа, мы видим в синтетической природе субъекта нарратива. Смена устного модуса письменным коррелирует с движением Уилтона «от активной роли к пассивной, от участника событий к повествователю» [Gohlke, p. 407]. Примерно со второй трети

текста (восстание анабаптистов) Уилтон больше описывает действия других, нежели сам является активным действующим лицом, как «положено» плуту. Позиция повествующего предполагает большую дистанцию по отношению к событиям и, следовательно, естественным образом связывается с письменным, опосредованным изложением, тогда так непосредственный участник событий более органично принимал на себя роль рассказчика, напрямую говорящего со своими слушателями. Однако в последней трети текста, начиная с пребывания в Риме, функция Уилтона как действующего лица отчасти восстанавливается. Если он и не строит больше козней, то, по крайней мере, предпринимает меры, чтобы пресечь козни других. Можно видеть, что в этой части активизируются признаки устного модуса (460 и далее).

Майкл Маккеон говорит об образе пикаро в целом как о «динамическом напряжении между Персонажем и Нарратором» [McKeon, p.97]. Это оказывается вполне справедливо в отношении Нэша-писателя, который не проводит принципиального различия между Уилтоном-персонажем, Уилтоном-нарратором и даже Нэшем-«редактором». Это все стороны одного и того же, по-возрожденчески разностороннего «я», как действующего, так и повествующего.

Характерная для образа плута способность объединять в своей личности противоположные черты является еще одним «синтезирующим» фактором. Показательный пример — стандартная для пикарески ситуация, когда Уилтон и граф во время путешествия меняются платьями и именами. Значима способность пикаро принять на себя любую роль, изображать представителя любого сословия: «...что до моего поведения, то он [граф] знал, что будет по своему желанию *настраивать его то на высокий, то на низкий лад*» (441).

Синтетичность, возрожденческая универсальность восприятия необходимы и адресату романа: от него требуется то роль читателя и восприятие произведения как текста («пару страниц назад я сидел под замком»), то роль слушателя и аудиальное восприятие («тише, тише там»).

Итак, средствами соединения модусов становятся: образ самого произведения как письменного текста или звучащей речи; формы обращения к адресату и его квалификация как читателя (включая формы косвенного адресата) или слушателя; использование в речи нарратора лексикона говорения-слушания или письма-чтения, в том числе «метафигиональные комментарии»; прямой и косвенный диалог с адресатом; стилистическое разнообразие; синтетический образ плута (одновременно персонажа и нарратора), а также фигура имплицитного адресата — одновременно читателя и слушателя.

В заключение сделаем несколько замечаний общего свойства. Виктория Водзак пишет об исторических «периодах перехода между преимущественно устными и преимущественно литературными методами распространения и восприятия литературных текстов» [Wodzak, p. 3]. Англия Нэша рубежа XVI–XVII вв. может служить примером ситуации, когда «новые “интерпретативные сообщества” читателей и писателей оказываются между старыми конвенциями устного повествования и новыми, лишь частично сформированными конвенциями литературного повествования» [Wodzak, p. 7]. В результате столкновения устно-ориентированной и письменно-ориентированной культур чтения, создания и интерпретации текстов возникают нарративы с двойственным модусом, как у Нэша. Книга стремится одновременно подчеркнуть и свою реальность, и художественную вымышленность.

Соответственно, двойственна и модель нарратора в представлении читателя: нарратор как будто раскрывает перед читателем текст книги и то читает ее вместе с ним (письменный модус), то прерывает чтение своими комментариями (устный модус).

Письменный модус, когда он указывает на текстовую природу романа, позволяет создать *образ книги* внутри произведения. Таким образом, книга как материальный или — что характерно для современной культуры электронных коммуникаций — визуальный объект становится носителем художественного мира, в частности результатом писательской деятельности нарратора. Книга становится материальным напоминанием о намерении автора: создать эту самую книгу как текст. Произведение получает статус документа, артефакта-представителя повествуемой истории.

Устный модус, напротив, моделирует ситуацию, когда читателю нужно не читать текст, а слышать голос, находящийся «по ту сторону» текста. Книга в этом случае как бы исчезает, становясь проводником (*medium*) внутрь художественного мира. В случае устного модуса читаемая книга должна «раствориться»: визуальный текст должен уступить место внутреннему слуху, а физическая оболочка книги — нематериальному художественному миру произведения. Уже не повествуемая история входит в мир конкретного читателя, а сам он перевоплощается в фигуру, принадлежащую внутреннему миру произведения, и становится устным собеседником героя, а не читателем книги о нем. При письменном модусе художественная реальность становится посюсторонней, при устном — читатель вступает в пределы художественного вымысла.

В последних строках «Злополучного скитальца» вновь возникает образ истории Уилтона как книги: «Я начал свой *рассказ (story)*, описывая пребывание короля в Турне и в Торуане, и решил его теперь закончить, описав пребывание того же короля в Арде и в Гинэ. И вот какими словами я *завершу свою повесть (conclusive epilogue)*: ежели кому-нибудь понравилось мое сочинение, сие вдохновит меня на дальнейшие труды в том же духе. А ежели нет, то я поклянусь на *тome английских хроник*, что более никогда в жизни не буду *писать хронику* иноземных деяний» (500). Однако если в начале книга *содержала* историю жизни, то финальная метафора говорит о *книге как самой жизни*: «Полна непостижимых тайн книга судеб человеческих!» (500).

Одновременно присутствуя, объединяясь, письменный и устный модусы в романе Нэша «прорывают» онтологическую границу между текстом и реальностью в противоположных направлениях. Моделируется бытийная ситуация «книги судеб человеческих», когда художественная и реальная действительности представлены как равноценные и взаимозависимые. Так роман, по крайней мере роман Томаса Нэша периода английского Возрождения, вопреки идеям Бенъямина и Онга, сохраняет возможность живого общения автора и читателя.

## Литература

- Бенъямин 2004 — Бенъямин В. *Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. Белобратов А. (пер., сост.). СПб.: Симпозиум, 2004. 480 с.
- Еремина 1975 — Еремина С. «“Злополучный скиталец, или Жизнь Джека Уилтона” Томаса Нэша». *Плутовской роман*. Томашевский Н. (вступ. ст.). М.: Худож. лит., 1975. С. 545–558. — (Библиотека всемирной литературы).

- Карасик 2015 — Карасик В. И. Интерпретация дискурса: топик, формат, модус. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 1 (96), 2015: 73–79.
- Карначук 2010 — Карначук Н. В. Плутоской роман в Англии как зеркало своеобразия ее модернизации в XVI — первой половине XVII в. *Вестник Томского государственного университета*. 340, 2010: 104–108.
- Кибрик 2009 — Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов. *Вопросы языкознания*. 2 (март–апрель), 2009: 3–21.
- Нэш 1975 — Нэш Т. «Злополучный скиталец, или Жизнь Джека Уилтона». *Плутоской роман*. Бирукова Е. Н. (пер.), Томашевский Н. (вступ. ст., сост.). М.: Худож. лит., 1975. С. 403–500. — (Библиотека всемирной литературы).
- Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий 2008 — *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Тамарченко Н. Д. (ред.). М.: Изд-во Кулагиной; Интрада, 2008. 358 с.
- Anderson 1961 — Anderson G. M. *The Use of Language and Rhetoric in Thomas Nashe's «The Unfortunate Traveller»*. PhD diss. Yale University. Yale, 1961. 214 p.
- Bossche 2013 — Bossche Ch. R. V. Review: Tony E. Jackson. *The Technology of the Novel: Writing and Narrative in British Fiction*. Baltimore, 2009. *Modern Philology*. Vol. 110 (№ 3), 2013: E190–E193.
- Chafe 1982 — Chafe W. «Integration and Involvement in Speaking, Writing, and Oral Literature». *Spoken and written language: Exploring orality and literacy*. Tannen D. (ed.). Norwood: Ablex, 1982. P. 35–54.
- Chafe, Tannen 1987 — Chafe W., Tannen D. The Relation between Written and Spoken Language Source. *Annual Review of Anthropology*. Vol. 16, 1987: 383–407.
- Fludernik 2003 — Fludernik M. The Diachronization of Narratology: Dedicated to F. K. Stanzel on His 80<sup>th</sup> Birthday. *Narrative*. Vol. 11 (№ 3), 2003: 331–348.
- Gohlke 1976 — Gohlke M. S. Wits Wantonness: «The Unfortunate Traveller» as Picaresque. *Studies in Philology*. Vol. 73 (№ 14), 1976: 397–413.
- Hyman 2005 — Hyman W. Authorial Self-Consciousness in Nashe's «The Unfortunate Traveller». *Studies in English Literature, 1500–1900*. Vol. 45 (№ 1: The English Renaissance), 2005: 23–41.
- Jackson 2009 — Jackson T. E. *The Technology of the Novel: Writing and Narrative in British Fiction*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 2009. 234 p.
- Jones 1983 — Jones A. R. Inside the Outsider: Nashe's Unfortunate Traveller and Bakhtin's Polyphonic Novel. *ELH*. Vol. 50 (№ 1), 1983: 61–81.
- Kaula 1966 — Kaula D. The Low Style in Nashe's The Unfortunate Traveler. *Studies in English Literature, 1500–1900*. Vol. 6 (№ 1: The English Renaissance), 1966: 43–57.
- McKeon 2002 — McKeon M. *The Origins of the English Novel, 1600–1740*. Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 2002. 559 p.
- Murray 1988 — Murray D. E. The Context of Oral and Written Language: A Framework for Mode and Medium Switching. *Language in Society*. Vol. 17 (№ 3), 1988: 351–373.
- Nashe 2016 — Nashe Th. *The Unfortunate Traveller, or The Life of Jack Wilton*. Green N. (ed.). The Oxford Authorship Site. URL: [http://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Unfortunate\\_Traveller.pdf](http://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Unfortunate_Traveller.pdf) (дата обращения: 28.12.2016).
- Ong 2002 — Ong W. J. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London; New York: Routledge, 2002. 204 p.
- Redeker 1984 — Redeker G. On Differences between Spoken and Written Language. *Discourse Processes*. Vol. 7 (№ 1), 1984: 43–55.
- Short 1996 — Short M. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London; New York: Longman, 1996. 415 p.
- Sulfridge 1980 — Sulfridge C. «The Unfortunate Traveller»: Nashe's Narrative in a «Cleane Different Vaine». *Journal of Narrative Technique*. Vol. 10 (№ 1), 1980: 1–15.
- Tannen 1982 — Tannen D. Oral and Literate Strategies in Spoken and Written Narratives. *Language*. Vol. 58 (№ 1), 1982: 1–21.
- Wodzak 1996 — Wodzak V. *Reading dinosaur bones: Marking the transition from orality to literacy in «The Canterbury Tales», «Moll Flanders», «Clarissa», and «Tristram Shandy»*. PhD diss. University of Missouri, Columbia. 1996. 172 p.

**Для цитирования:** Авраменко И. А. Устный и письменный модусы романного нарратива и «Злополучный скиталец» Томаса Нэша // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2017. Т. 14. Вып. 3. С. 303–316. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2017.301.

## References

- Беньямин 2004 — Benjamin, W. *Maski vremena. Esse o kulture i literature* [Masks of time. Essay on culture and literature]. Belobratov, A. (trans., comp.). St. Petersburg, Symposium Publ., 2004. 480 p. (In Russian)
- Еремина 1975 — Eremina, S. «“Zlopoluchnyi skitalets, ili Zhizn Dzheka Uiltona” Tomasa Nesha» [«The Unfortunate Traveller or the Life of Jackie Wilton» by Michael Ayrton Thomas Nashe]. *Plutovskoi roman* [Picaresque novel]. Tomashevskii, N. (introduction). Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 1975, pp. 545–558. — Ser. Biblioteka vsemirnoi literatury. (In Russian)
- Карасик 2015 — Karasik, V.I. Interpretatsiia diskursa: topik, format, modus [Interpretation of discourse: topic, format, modus]. *Izvestia VGPU — Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*. 96 (1), 2015, pp. 73–79. (In Russian)
- Карначук 2010 — Karnachuk, N. V. Plutovskoi roman v Anglii kak zerkalo svoeobrazii ee modernizatsii v XVI — pervoi polovine XVII v [Picaresque novel in England as a mirror of its modernisation in XVI — first part of XVII centuries]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta — Tomsk State University Journal*. 340, 2010, pp. 104–108. (In Russian)
- Кибрик 2009 — Kibrik, A. A. Modus, zhannr i drugie parametry klassifikatsii diskursov [Modus, genre and other parameters of discours classification]. *Voprosy Jazykoznanija — Topics in the Study of Language*. 2, 2009, pp. 3–21. (In Russian)
- Нэш 1975 — Nashe, Th. «Zlopoluchnyi skitalets, ili Zhizn Dzheka Uiltona» [The Unfortunate Traveller or the Life of Jackie Wilton]. *Plutovskoi roman* [Picaresque novel]. Birukova, E. N. (trans.). Tomashevskii, N. (introduction). Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 1975, pp. 403–500. — Ser. Biblioteka vsemirnoi literatury. (In Russian)
- Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий 2008 — *Poetika: slovar aktualnykh terminov i ponatii* [Poetics: dictionary of current terms and concepts]. Tamarchenko, N. D. (ed.). Moscow, Izd-vo Kulagini; Intrada Publ., 2008. 358 p. (In Russian)
- Anderson 1961 — Anderson, G. M. *The Use of Language and Rhetoric in Thomas Nashe's «The Unfortunate Traveller»*. PhD diss. Yale University, Yale, 1961. 214 p. (In English)
- Bossche 2013 — Bossche, Ch. R. V. Review: Tony E. Jackson. *The Technology of the Novel: Writing and Narrative in British Fiction*. Baltimore, 2009. *Modern Philology*. Vol. 110 (no. 3), 2013, pp. E190–E193. (In English)
- Chafe 1982 — Chafe, W. «Integration and Involvement in Speaking, Writing, and Oral Literature». *Spoken and written language: Exploring orality and literacy*. Tannen, D. (ed.). Norwood, Ablex, 1982, pp. 35–54. (In English)
- Chafe, Tannen 1987 — Chafe, W., Tannen, D. The Relation between Written and Spoken Language Source. *Annual Review of Anthropology*. Vol. 16, 1987, pp. 383–407. (In English)
- Fludernik 2003 — Fludernik, M. The Diachronization of Narratology: Dedicated to F. K. Stanzel on His 80<sup>th</sup> Birthday. *Narrative*. Vol. 11 (no. 3), 2003, pp. 331–348. (In English)
- Gohlke 1976 — Gohlke, M. S. Wits Wantonness: «The Unfortunate Traveller» as Picaresque. *Studies in Philology*. Vol. 73 (no. 14), 1976, pp. 397–413. (In English)
- Hyman 2005 — Hyman, W. Authorial Self-Consciousness in Nashe's «The Unfortunate Traveller». *Studies in English Literature, 1500–1900*. Vol. 45 (no. 1: The English Renaissance), 2005, pp. 23–41. (In English)
- Jackson 2009 — Jackson, T. E. *The Technology of the Novel: Writing and Narrative in British Fiction*. Baltimore, John Hopkins Univ. Press, 2009. 234 p. (In English)
- Jones 1983 — Jones, A. R. Inside the Outsider: Nashe's Unfortunate Traveller and Bakhtin's Polyphonic Novel. *ELH*. Vol. 50 (no. 1), 1983, pp. 61–81. (In English)
- Kaula 1966 — Kaula, D. The Low Style in Nashe's The Unfortunate Traveler. *Studies in English Literature, 1500–1900*. Vol. 6 (no. 1: The English Renaissance), 1966, pp. 43–57. (In English)
- McKeon 2002 — McKeon, M. *The Origins of the English Novel, 1600–1740*. Baltimore, John Hopkins Univ. Press, 2002. 559 p. (In English)
- Murray 1988 — Murray, D. E. The Context of Oral and Written Language: A Framework for Mode and Medium Switching. *Language in Society*. Vol. 17 (no. 3), 1988, pp. 351–373. (In English)
- Nashe 2016 — Nashe, Th. *The Unfortunate Traveller, or The Life of Jack Wilton*. Green, N. (ed.). The Oxford Authorship Site. Available at: [http://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Unfortunate\\_Traveller.pdf](http://www.oxford-shakespeare.com/Nashe/Unfortunate_Traveller.pdf) (accessed: 28.12.2016). (In English)



- Ong 2002 — Ong, W.J. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London; New York, Routledge, 2002. 204 p. (In English)
- Redeker 1984 — Redeker, G. On Differences between Spoken and Written Language. *Discourse Processes*. Vol. 7 (no. 1), 1984, 43–55. (In English)
- Short 1996 — Short, M. *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London; New York, Longman, 1996. 415 p. (In English)
- Sulfridge 1980 — Sulfridge, C. «The Unfortunate Traveller»: Nashe's Narrative in a «Cleane Different Vaine». *Journal of Narrative Technique*. Vol. 10 (no. 1), 1980, pp. 1–15. (In English)
- Tannen 1982 — Tannen, D. Oral and Literate Strategies in Spoken and Written Narratives. *Language*. Vol. 58 (no. 1), 1982, pp. 1–21. (In English)
- Wodzak 1996 — Wodzak, V. *Reading dinosaur bones: Marking the transition from orality to literacy in "The Canterbury Tales", "Moll Flanders", "Clarissa", and "Tristram Shandy"*. PhD diss. University of Missouri, Columbia, 1996. 172 p. (In English)

**For citation:** Avramenko I. A. Oral and Written Modes of Fiction Narrative and Thomas Nashe's "The Unfortunate Traveller". *Vestnik SPbSU. Language and Literature*, 2017, vol.14, issue 3, pp. 303–316. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2017.301.

Статья поступила в редакцию 18 мая 2016 г.  
Статья рекомендована в печать 3 октября 2016 г.